

Козацкие песни Кировоградщины

ОЛЕКСАНДР ТЕРЕЩЕНКО

(*Oleksandr Tereshchenko*)

Кировоградский музей музыкальной культуры имени Кароля Шимановского
г. Кропивницкий, Украина,
Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского
г. Киев, Украина

Anotacija. Ukrainiečių etnomuzikologas Oleksandr Tereščenko (*Олександр Терещенко*) savo straipsnyje aptaria kazokų gyvenimo siužetais pasižyminčių savo krašto liaudies dainų (*козацькі пісні*) poetikos ir melodikos bruožus jų muzikinės stilstikos įvairovės kontekste. Tyrimo objektas – Kirovohrado (*Кіровоград*) srities etnografiniuose regionuose pastarųjų trijų dešimtmečių laikotarpiu straipsnio autoriaus bei jo kolegų rengtų daugkartinių folklorinių ekspedicijų metu užrašyta dainuojamosios tautosakos medžiaga. Išvadose pateikiamos specifinės šių dainų poetinio teksto ir melodikos santykio ypatybės ir kviečiama naujai permąstyti šios teminės grupės dainų žanrinės priklausomybės korektiškumo ribas.

Pagrindiniai žodžiai: kazokų dainos, Dešiniakrantė Ukraina, žanrinė–teminė folkloro klasifikacija, folkloro muzikinė stilstika.

Abstract. Ukrainian ethnomusicologist Oleksandr Tereshchenko (*Олександр Терещенко*) examines peculiarities of poetic texts and melodic lines from his own ethnic regions folk songs about cossack life (*козацькі пісні*) throughout the context of their musical stylistics diversity in his article. As the object of such investigations we find here the singing folklore materials, recorded by author of the article and his colleagues during numerous his folklore field works, provided at the Kirovohrad (*Кіровоград*) region localities in the period of last three decades. The basic ratio of poetic texts and melodic lines from actual Ukrainian folk songs are given in the conclusions, together with proposition to rethink the correctness and rightness of particular genre attributes here.

Key words: Cossack songs, Right-Bank Ukraine, folklore genre-thematic classification, folklore musical stylistics.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/td.v13i0.1698>

Объект исследования: необрядовые песни т. н. «предстепного пояса» Правобережного Поднепровья, объединённые козацкой тематикой.

Задачи: выявление и описание сюжетно-тематических и музыкально-стилевых групп козацких песен; рассмотрение общих закономерностей в соотношении их поэтического текста и напева.

Методика: поэлементный, комплексный и сравнительный анализ музыкально-поэтических форм.

Коллеги-этномузыкологи вряд ли сочтут целесообразным формулировать тему именно так – «Козацкие¹ песни Кировоградщины²» – и будут, безусловно, правы. Некорректность её сразу в двух составляющих. Во-первых, очевидно, что изучать явления традиционной народномызыкальной культуры, ориентируясь на административно-территориальное деление, доставшееся в наследство от СССР – контрпродуктивно, поскольку оно не совпадает с исторически сложившимися этнокультурными ареалами. Хотя учёт старых границ (воеводств, губерний, уездов и даже волостей) иногда (!) всё же оказывается полезным в выявлении причин тех или иных пространственных закономерностей в фольклоре.

Вторая претензия касается определения группы исследуемых песен по их содержанию – в то время как предметом исследования должны бы по умолчанию стать их напевы (в т. ч. и при комплексном рассмотрении музыкально-поэтической формы вкупе с её семантико-этнографическим контекстом, когда речь идёт о **музыкальной** фольклористике). Одно с другим (содержание и мелодия) если и коррелирует, то крайне опосредованно – на уровне общности художественных средств, характерных для эпохи, когда данные песни возникали (а происходило это в течение более чем двух столетий, если учитывать ряд смежных процессов, о чём будет сказано ниже).

Итак, тема «Козацкие песни...», абсолютно правомочная для исследователя-филолога, может быть поднята этномузыкологом, чтобы (а) компромиссно сузить по некоему (далеко не самому существенному) признаку круг рассматриваемого материала³ – поскольку фронтально проанализировать информационные массивы из десятков тысяч единиц на настоящем этапе уже представляется малореальным – как для одного человека, так и для целой институции с соответствующей утверждённой программой работы. Публикации же результатов такой работы неизменно будут иметь вид ан-

¹ В русском правописании «казацкие» (не «казачьи»). Однако сохраняем тут традицию написания, идущую ещё от Николая Гоголя, чтобы разграничить две различные этнокультурные общности (украинскую – запорожскую/кубанскую от российской – донских, уральских и др. «казаков»).

² Статья эта – в известной мере реплика на выход в свет нотного сборника «Козацькі пісні Дніпропетровщини» (1). Однако то издание послужило скорее внешним поводом изложить некоторые наблюдения относительно общепринятых «школьных» жанрово-тематических классификаций музыкального фольклора.

³ Именно этим (безусловно, контroversионным) аргументом я руководствовался при подготовке большого сборника чумацких песен Правобережной Украины (150 образцов), сделанного по материалам экспедиций последних 30 лет и запланированного к изданию в текущем году.

тологий. Или же (б) учёный, выполняя ещё и функцию коммуникации с обществом, социализации результатов своей работы, донесения их в корректно адаптированной форме до более широкого круга (хотя бы) интеллигенции – вынужден идти на такой компромисс. Этот вид деятельности сложен, ответственен и важен.

Доклад⁴ с не зависящим от меня названием «Козацькі пісні Кіровоградщини» был несколько лет назад прочитан мною на «плановой» областной научно-практической конференции «Источники истории козацтва на Кіровоградщині», где ожидаемо преобладали сообщения фактографические (исторические и этнографические). В данном же экскурсе, с учетом специфики читательской аудитории ежегодника «Tradicija ir Dabartis», планируется тезисно озвучить ключевые наблюдения над стилевыми особенностями избранной группы песен и проиллюстрировать сказанное примерами: в конце статьи прилагается подборка песен с их двойной жанрово-стилевой атрибуцией, сделанной отдельно по поэтическим и музыкальным признакам.

В начале – несколько положений общего плана.

- Период формирования и активного существования украинского козацтва совпадает в Поднепровье с формированием «украинскости» как новой историко-культурной парадигмы, а само козацтво является, по сути, одним из её маркеров⁵.

- В это время в новой среде складывается и новый полноценный жанровый цикл (новый эпос, новая лирика и драма⁶), реализованный в новой стилистике, принципиально иной по сравнению с архаической земледельческой (простыми словами: *женская эпоха*, с её акцентом на календарно- и семейно-обрядовом пении, уступает место *эпохе мужской*). Рецитация дум в сопровождении специальных инструментов, институт кобзарства, развитая традиция коллективного мужского многоголосного пения (впитавшая в себя в том числе и элементы церковного стиля), сурма, гопак... Не следует также забывать о литературных и других профессиональных влияниях на козацтво, среди которого было немало особ с блестящим европейским образовательным «бэкграундом».

⁴ А скорее творческая встреча с общественностью, выдержанная, разумеется, в популярном ключе.

⁵ Социально неоднозначные коллизии между козацтвом и селянством (крестьянами-земледельцами) тут не комментируются.

⁶ Под последней подразумеваем тут – в соответствии с экстраполяцией Аристотеля на абстрактную музыкальную сферу – танцевальные и вообще моторные песни, припевки и соответствующие наигрыши, а не только игровые песни, исполняемые, к примеру, за столом.

• После уничтожения козацтва как влиятельной социальной группы в Поднепровье (Кубань – история особая) созданные козацтвом художественные формы были унаследованы (в редуцированном ли виде, в виде целиком сохранившихся единичных песен-реликтов или же отдельных языковых элементов, обломков-лексем или даже фонем) их окружением и «непрямыми потомками». Известно, что до 1880-х годов в исследуемом нами регионе просуществовал чумацкий промысел, а козаки нередко «перепрофилировались» в чумаков, да и ранее, в лучшие времена, непременно сопровождали чумацкие *ва́лки* (обозы).

• Мужскую манеру пения – экспрессивную, с целым набором «знаковых признаков»⁷ переняли и стали активно культивировать женщины – и даже теперь, в начале XXI ст. этот исполнительский стиль продолжает оставаться одной из местных народновокальных «норм». И используют его, разумеется, вне зависимости от содержания песни; иногда пожилые исполнительницы пели «по-мужски» даже т. н. «девичью» лирику. Но это уже скорее, казусы, хотя тенденция весьма определённая.

* * *

Фольклорные экспедиции последних 30 лет, проведенные нами и нашими коллегами⁸ в Кировоградской области, на юге Черкасской и западе Днепропетровской области⁹ позволили собрать аудиоархив более чем из 15 000 записей. Его электронная версия находится уже в стадии доработки.

Физические носители (магнитофонные пленки, рукописные и машинописные реестры, полевые дневники, фотопленки) хранятся в фондах Кировоградского музея музыкальной культуры им. Кароля Шимановского, научным сотрудником которого является автор этого текста.

Львиная доля записей относится к периоду 1987–2005 гг.

⁷ Как-то: активная, даже форсированная подача звука, опора на грудные резонаторы и тяготение к низкому регистру, характерные «сбросы-гейканья», большое количество факультативных огласовок и других псевдослогов и полуслогов разной природы как средство поднятия эмоционального градуса пения, способ эмоционального самовыражения.

⁸ Из наиболее значительных частных архивов, переданных автору для работы, следует назвать собрание Нины Керимовой (5315 единиц музыкально-этнографической информации).

⁹ А также на востоке Винницкой обл., но эти материалы не имеют отношения к теме нашего текста.

Среди всех 15 000 записей песни, которые без явной натяжки филолог назвал бы козацкими, составляют менее 1%¹⁰ – около 100 единиц, учитывая повторяющиеся и откровенно неудачные исполнения-пробы, «воспоминания» или даже «упоминания», а также пересказы поэтических текстов, полные и фрагментарные.

Оставим в стороне шлягеры, тиражированные СМИ, неизменно объявляемые как «украинские народные» (кроме нечастых случаев, когда удавалось зафиксировать их самобытные версии).

И, разумеется, следует отделить собственно козацкие песни¹¹ от (а) песен, где героем сюжета равно может выступать козак, чумак или бурлак (наймит)¹² и (б) бытовой и любовной лирики, когда слово «козак» употребляется как синоним к словам «хлóпець», «пáрубok» (парень), см. примеры 12, 13.

Чаще всего собственно козацкие сюжеты встречались в Александровском районе (и смежных с ним Каменском и Чигиринском районах Черкасской области). И это неудивительно: Чигирин (известный как «город» с 1589 г.¹³ и основанный на месте старших поселений, разоренных Ордой) и его окрестности, очерченные рекой Тясмин – арена основных исторических событий, связанных с именем Богдана Хмельницкого.

Неоднократно в различных версиях, достойных отдельного анализа, в этой местности была записана песня о Даниле Нечае «Ой то з-за гори а ще з-за Лиману» (села Розумивка, Могилив Куринь, Медведевка, Несватково и др.). Два её варианта приводим ниже (см. примеры 6, 7).

Зафиксированы также песни про Бáйду – предположительно Дмитрия Вишневецкого (правда, преимущественно в их клубно-самодеятельных интерпретациях).

¹⁰ Показательно, что в монументальном собрании И. Бессарабы «Материалы для этнографии Херсонской губернии» (Петроград, 1916) (2) среди пяти сотен текстов из Елисаветградского уезда только шесть козацких.

¹¹ С исторической основой, упоминанием конкретных или легендарных персоналий и событий в обычной для фольклора обобщенно-типизированной художественной форме.

¹² Некоторые из них представляют для тематической классификации серьезные «притыкания», доходящие до абсурда, напр. «Ой запив козак, запив чумак, запив бурлаченко». Однако речь в этой сноске не о них, а о таких, где раскрываются темы скорее философские, общечеловеческие, выраженные часто через аллерию. Яркий пример – диалог козака (чумака, бурлака-наймита) с Долей (Судьбой) в песне «Ишов козак (чумак) та й сів над водою, проклинає свою долю».

¹³ В 1592 г. получил Магдебургское право.

Фигура самого Богдана появляется только в песне «А вже років двісті, як козак в неволі» (однако это произведение изначально авторское: слова Анатолия Свидницкого) и получает в ней весьма нелестную оценку:

Ой пане Богдане, нерозумний сину,
Занапастив військо ще й свою Україну (вар.: занапастив Польщу...)
Гей, гей, занапастив, зруйнував,
Бо в голові розуму мало мав.

А воли й у плузі, а ко... а козак за плугом,
А вітер у полі розмо... розмовляє з Лугом,
Гей, гей, ти, козаче, бери ніж,
Як побачиш москалика, то заріж.

(в советское время пели «Як побачиш воріженька...»)

Песня известна не только старожилам, но и большинству людей среднего поколения и поётся, как правило, без наигранного пафоса, но имеет в глазах исполнителей статус если не сакральный, то, как минимум – близкий к молитве.

Кстати, очень небольшое количество текстов демонстрируют пресловутый карикатурный украинско-русский суржик (причудливая смесь русской и украинской лексики, реализованная в украинской фонетике и по правилам украинского словообразования). Причем это могут быть и весьма старые, классические сюжеты¹⁴. В целом же диалект песенных текстов ожидаемо совпадает с местным разговорным, где удельный вес русизмов значительно меньше и они другого плана.

Предельно разнообразны по музыкальной стилистике произведения полулегендарного Морозенко (реже Лебеденко), прототипом которого, вероятно, был сподвижник Б. Хмельницкого Станислав Мрозовицкий, погибший в 1649 г. при осаде Збаража. Песня повествует о встрече Морозенка с татарами (Лебеденка з гайдамаками) под горой Келебердой, описывает его гибель и пророческий зловещий сон матери героя о мнимой женитьбе сына. Обращаем внимание на то, что один из двух приведенных примеров напева (пример 2) – образец лирического стиля, с ощутимым влиянием романсовости, а другой (пример 1) – интерпретация старого лиричного эпического пения, слышанного исполнителем на ярмарке ещё перед Первой мировой войной (!).

¹⁴ См. напр. «За Колбайнью за рікою там гуляв козак донської» (пример 8). В этом тексте обращают на себя внимание многочисленные русизмы («конь», «бросав», «маминька», «огоньчок»), однако сам гидроним Колбайня легко расшифровывается (искаженное «Кубань», кстати, вспоминается и забавная диалектная форма *калабана* – лужа, не раз встречается в шуточных песнях, как *дунай* в свадебных).

Интересна песня о Саве Чалом (записана на исторической Уманщине, в с. Нерубайка Новоархангельского района). Её исполнял Гнат Васильевич Пилипенко, 1912 г. р., женщины только «подтягивали»). Это закамouflированный под лирическую образец украинского песенного эпоса. С детальным разбором данного и подобных ему образцов можно ознакомиться в книге автора «Слідами мандрівних музикантів» (см.: 4).

Центральная и южная Кировоградщина, заселенные после середины XVI–II ст., закономерно характеризуются почти полным отсутствием старших песен козацкой тематики¹⁵ – тут господствуют произведения литературного происхождения, в том числе народные романсы на стихи Тараса Шевченко (напр. «Б'ють пороги, місяць сходить», спетый на голос известного романса «Стоїть гора високая» или другой Тарасов вирш «Ой колись було на Вкраїні ревіли гармати» на мотив общеизвестной лирической песни «Стоїть явір над водою»).

Не вдаваясь в детальный анализ музыкальной стилистики местных песен с сюжетами про козаков, отметим наличие нескольких её стадийных слоев – и, соответственно, самостоятельных, а иногда и интерферентных стилей:

1) удалось выявить репертуар, для которого единственно возможной является сольная мужская лиро-эпическая манера; часто это практически речитация песен в стиле, приближающемся к кобзарско-лирницкому «спивоцтву»;

2) «классическая» старшая лирика, где сложно организованная многоголосная фактура сочетается с не менее развитой линейностью распевов. Допускает и сольное прочтение, при этом приоритет кантилены утрачивается и возрастает роль нарративности;

3) песни, которые без большой натяжки можно отнести к кантовому стилю;

4) песни, генезис которых неочевидно восходит к псалме, как эпическому жанру (об этом планируется написать отдельную статью);

5) народные романсы (большинство – с текстами Тараса Шевченко);

6) немногочисленные «новотворы» XX ст. – преимущественно с маршевой мелодикой и патриотическим содержанием («Їхав козак на війноньку» М. Гайворонского и др.).

Козацкие песни сохранились в крестьянской традиции наряду с другими социальными (чумацкими, бурлацкими, рекрутскими, солдатскими).


¹⁵ То же относится, как ни странно, к Петровскому району, вплотную примыкающему к славным Жёлтым Водам Днепропетровщины (где, как написано в упоминаемой выше книге, обнаружен очаг козацких песен).

Козацькі пісні ніколи не бувають представлені в одному селі кількома-нібудь значущим числом образців (звичайно не більше 2–3), не складаючи основу репертуару, а тільки доповняючи його.

Рекрутських і особливо солдатських пісень значно більше – це «салдатські» (народне визначення) в основному фіксувалися в т. н. Новій Сербії (північних районах Кіровоградщини, повністю перетворених в XIX ст. Росією в «військові поселення»). Ці пісні молодше, багато з них спочатку складені силлабо-тонічним стихом, однак ритми в місцевому стилі, в великій мірі адаптовані.

Висновки

Отже, не існує власне козацьких мелодій: по співу неможливо, напевно¹⁶ відрізнити козацькі від інших¹⁷, про те не устає повторювати студентам (і не тільки студентам) львівський професор Богдан Луканюк. Це справедливо. Але також очевидно, що існує вироблений в епоху козаків і в їх середі визначений комплекс-модус музичного мислення, влитий пізніше в загальний словар українського музичного фольклору і прожитий ним.

Визначення «козацька» пісня – не музичне, а філологічне, і вказує тільки і виключно на зміст твору. Серед козацьких є балади, довгі пісні, приспівки, танці. Інтересно, що танець «козачок» далеко не найпоширеніший в регіоні, хоча т. н. козацький ритм  лежить в основі великої кількості моторних напів – а назва «козачок» з відомою оговоркою вкладається в перелік європейських танців з етнічними і субетнічними титулами: німецька Аллеманда (від Алеманія), полонез тощо.

Найбагатіша палітра поетичних засобів з одного боку і не менш різноманітна палітра актуальних для цієї групи пісень музичних стилів дає неймовірно багатий спектр можливих комбінацій поетичного і музичного в одній конкретній пісні. Старший історичний сюжет

¹⁶ Хоча по сукупності стилевих ознак в деяких окремих випадках можна це зробити з достатньо великою ймовірністю (розуміється, мова йде про експеримент, коли зміст поетичного тексту невідомий експерту – а тільки ритмомелодическа форма).

¹⁷ Так, як це елементарно видно по мелодії обрядової: колядка, весільна або петровка не потребують наявності поетичного тексту для їх жанрової атрибуції – для цього достатньо ознак, що містяться в самому співі (передусім це слогоритмічна форма і ладове будову).

может быть распет на весьма поздний напев (кантовый, романсовый) или, наоборот, авторское стихотворение о казаках – в стиле классической долгой лирики. Соответственно, корректным во многих спорных случаях было бы двойное определение жанровой принадлежности песни – отдельно по поэтическим, отдельно по музыкальным её признакам.

В заключение, возвращаясь к теме социализации и популяризации результатов фольклористических изысканий, отмечу, что многие козацкие песни с Кировоградщины, записанные, а часто и реконструированные путем кропотливой аналитической работы, стали украшением репертуара фольклорных ансамблей-лабораторий «Гілка», «Дике Поле», «Гуляйгород», составленных из собирателей и исследователей традиционной музыкальной культуры края.

Литература

1. *Козацькі пісні Дніпропетровщини*. Упорядк. Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки. Передн. слово Є. Г. Удода. Дніпропетровськ: «ЛізуновПрес», 2015.
2. Материалы для этнографии Херсонской губернии. Собрал И. В. Бессараба. *Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук*, Петроград, 1916, с. 329–334 («Козацкія»).
3. Мурзина О. До поняття «Протяжної пісні». *Четверта конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали*. Ред.-упоряд. Б. Луканюк. Львів, 1993.
4. Терещенко О. *Слідами мандрівних музикантів*. Кіровоград – Київ, 2013.
5. Терещенко О. *Традиційні ліричні пісні та балади з Центральної України*. Кіровоград, 2015.

OLEKSANDR TERESHCHENKO

(Олександр Терещенко)

COSSACK SONGS FROM KIROVOHRAD REGION

Summary

The period of the formation and active existence of the Ukrainian Cossack way-of-living coincides in the Dnipro region with the formation of “Ukrainianness” as a new historical and cultural paradigm, while the Cossacks themselves, in fact, are as one of its markers.

At this time, a new full-fledged (and importantly – essentially male) genre cycle is being formed in the new stylistics, implemented in a new style, completely different from the archaic agricultural culture.

After the destruction of the Cossack society as an influential social group in the Dnipro region, the art forms and techniques created by the Cossacks were inherited by traditional peasant culture.

Most often the Cossack poetic subjects themselves were found on the territory of the historical Chyhyrynshchyna, connected with the events of the Bohdan Khmelnytskyi era.

Central and southern Kirovohrad region, inhabited after the middle of the 18th century, are naturally characterized by an almost complete lack of older songs of Cossack themes – here dominate works of literary origin, including folk romances for poems by Taras Shevchenko.

The musical style of Cossack songs demonstrates several independent (often interferential) stadial layers:

- 1) a solo male lyric-epic manner, which goes back to the kobza-lyrnic style;
- 2) “classical” older lyrics with a complexly organized polyphony and a developed linearity of chants;
- 3) songs, where the influence of church music is felt;
- 4) popular folk romances.

There are no special melodic lines for the Cossacks folk songs: it's impossible to distinguish Cossack songs from the others by the melody. However, in the times of Cossacks and in their environment, a certain set of stylistic devices was developed in regional folk songs, which later became part of the general vocabulary of Ukrainian musical folklore and permeated it.

The definition “Cossack folk song” is not musical, but philological, and only indicates the poetic content of the song. Among the Cossack songs there are ballads, lingering songs, chanting, dancing melodies.

A diverse palette of poetic means and no less diverse palette of topical for this group of songs of musical styles show us an incredibly rich range of possible combinations of poetic and musical parts in one particular song. I am sure, that the most correct in many cases is the dual definition of the genre – separately by poetic, and separately by musical characteristics here.

Приложение

Представленные материалы записаны Александром и Натальей Терещенко (№№ 1, 2, 7–12), Ниной Керимовой (№№ 3–6), Еленой Казариновой (№ 13). Год записи указан в скобках после сведений о месте записи/бытования песни возле каждого нотного примера.

Все нотации выполнены автором статьи.

№ 1. с. Вишнівці, Онуфріївський район (1994)

Поэтика: историко-легендарный сюжет; силлабический стих 4^5+4^5+6 .

Напев: интерпретация лиричного эпического стиля.

ска 180

Варіанти з подальших строф:



Ой Морозе, Морозенко, ти славний козаче,
За тобою, Морозенко, вся ж Україна ж плаче.

Ой не так же та Україна, як те горде військо,
Заплакала Морозиха, їдучи до міста.

Ой не плач же, Морозихо, не плач, не журися,
Ходім з нами, козаками мед-вина напийся.

Чогось мені, козаченьки, мед-вино й не п'ється,
Бо десь мій син, син Морозенко, з татарами б'ється.

Із-за гори кам'яної військо наступає,
Попереду Морозенко конем виграває.

Іспіймали Морозенка в неділеньку вранці,
Закували Морозенка у залізні кланці.

Вони ж його бить не били і в смерть не карали,
Вони з його із живого серце винімали.

Посадили Морозенка на жовтім пісочку,
Зняли з його, молодого, криваву сорочку.

Посадили Морозенка на Амур-могилу¹⁸:
Дивись, дивись, Морозенко, на свою Вкраїну.

Чогось мені, козаченьки, Вкраїна не мила,
Болить моя головонька ше й козацька спина.

№ 3. с. Нерубайка, Новоархангельський район (1991)

Поэтика: историко-легендарный сюжет.

Напев: лирическое перепрочтение изначально эпического стиля.

ссa 140-160

 1. Ой був Са - ва та не їв са - ла, ті - лко па - ля - ни - ці,

ссa 70-80

 Лю - бив ді - вок на - ви - бі - рки (ги), те - пер мо - ло - ди... [ці],

ссa 140-160

 Ой лю - бив ді - вок на - ви - бі - рки - (ги), те - пер мо - ло - ди... [ці].

ссa 140-160

 2. А ми до те - бе, па - не Са - во, не при - йшли жку - му - ва - ти,

ссa 70-80

 Ті - лко прийшли па - на Са - ву за сво - є спи - та... [ти],

ссa 140-160

 Ой ті - лко при - йшли па - на Са - ву - (гу) за сво - є спи - та... [ти].

¹⁸ Переиначенное «на Савур-могилу».



3. Ой де ти ді - вав, ой де ти ді - вав ті гро - ші че - рві - нці,



Шо й гра - бу - вав в за - по - рі - жців та й г'од - си - ла - (га)в жі... [нці],



Шо й гра - бу - вав в за - по - рі - жців та й г'од - си - лав жі... [нці].



ска 140-160



4. Ой де ти ді - вав, ой де ти ді - вав ті ко - ні бу - ла - ні,



Шо гра - бу - вав в па - нів ля - шкі - (гі)в та й ста - вив на ста... [йні].



Шо гра - бу - вав в па - нів ля - шкі - (гі)в та й ста - вив на - (га) ста... [йні]

№ 4. с. Сасівка, Компаніївський район (1996)

Поетика: историко-легендарный сюжет «встреча Лебеденка с гайдамаками; зловещий сон матери о смерти сына»).

Напев: лиро-эпический.

Классическое сочетание текста и напева.

ска 180-210
poco rubato

1. Ой як по - ї - хав та пан Ле - бе - де - нко
а йу Млин за му - ко - ю, Ой пе - ре - стрі - ли
йо - го га - йда - ма - ки в те - мнім лу - зі за рі - ко... [ю].

2. Ой здра - ствуй, здра - ствуй, та пан Ле - бе - де - н - ко,
ай як жи - веш ти та по - жи - ва - єш? Ой як бу - ли ж ми
в о - дній ко - мпа - ні - ї, та це ж ти й сам до - бре зна... [єш].

Ой як поїхав та пан Лебеденко ай у Млин за мукою,
Ой перестріли його гайдамаки в темнім лузі за рікою.

Ай здраствуй, здраствуй, та пан Лебеденко,
ай як живеш ти та поживаєш?
Ой як були ж ми в одній компанії – та це ж ти й сам добре знаєш.

Ой віддай, віддай, пане Лебеденку, та коника вороного.
Ой не дам, не дам, привражії сини, хоча вас тут і багато.

Ой віддай, віддай, пане Лебеденку, пристяжну кобилу.
Ой не дам, не дам, привражії сини, хоч і сам тут загину.

Ой як підняли пана Лебеденка на три штихи вгору
Ой та й вдарили пана Лебеденка об сухий пень головою.

Ой злетіла та сива зозуля ой та й сіла на хату
Ой вийди, вийди, стара Лебедихо, та про сина розпитати.

Ой сусідоньки мої голубоньки, який мені сон приснився.
Ой що десь мій син та же ж Лебеденко на Вкраїні оженився.

Ой знаю, знаю, мої сусідоньки, цей сон проти чого:
Ой бо вже ж мого сина Лебеденка немає живого.

№ 5. с. Сасівка Компаніївського району (1996)

Поетика: (см. предыдущий Пример).

Напев: лирический, с влияниями городской музыки XIX в.

$\text{♩} = 68$



Ой як по-ї - хав та пан Ле-бе-де - нко у млин за му - ко - ю,
Ой пе-ре-стрі-ли йо-го га-йда-ма - ки в те-мнім лу - зі
в лу - зі за рі-ко... [ю].

№ 6. с. Розумівка, Олександрівський район (1991)

Поетика: народная интерпретация конкретных исторических событий. Распространительный силлабический стих, типичный для классической поднепровской лирики.

Напев: в целом – традиционный лирический поднепровский, но с вкраплением нехарактерных для народного мелоса элементов.

$\text{♩} \approx 90$ *piu rubato*
Одна



Ой то з-за го - ри та ще й з-за Ли - ма - ну,
з-за гу - сте - се - нько - го га - (га) - ю

$\text{♩} = 68$ *giusto*
Гурт

Ой скри - кну - ли сла - вні ко - за - че - ньки: "А в-ті-ка-ймо, Не - ча - ю!"

Ой скри - кну - ли сла - вні ко - за - че - ньки: "Йа в-ті-ка - ймо, Не ча... [ю]".

№ 7. с. Могилів Курінь, Олександрівський район (1994)

Поэтика: (см. предыдущий Пример).

Напев: традиционный поднепровский, с факультативным вкраплением элементов письменной композиторской хоровой полифонии.

$\text{♩} = 112$
Одна

Ох і із - за го - ри та ще й з-за Ли - ма - ну,

$\text{♩} = 82$

ще й з-за зе - ле - но - го га - ю Ой скри - кну - ли (да)

$\text{♩} = 54$
Гурт

Не ча... [ю]

(ко-за-ки)

сла-вні ко-за-че -(ге)-ньки: "Ой ті - ка-(га) - ймо о-й Не - ча... [ю]".

Ой з-за гори та ще й з-за Лиману, ой з-за зеленого гаю

Ой скрикнули славні козаченьки: «Ой тікаймо, ой Нечаю!»

А той Нечай, козак молоденький та й на цеє ж не впуває,

З кумасею ой да з Хмельницькою мед горілочку ой кружляє.

– Порадь мене, кумасю Хмельницька, ой як рідная мати:

Ой чи ж мені коня розсідлати, чи в наряді ой держати?

– А а ж тебе, козаче Нечаю, і раю й не раю,

Держи коня при повнім наряді для йусякого ой случаю.

№ 8. с. Олександрівка, Петрівський район (1994)

Поетика: старша козацька лірика (сюжет – смерть в чужому краю, конь-вестник); несоответствие текста местному разговорному диалекту прокомментировано в настоящей статье на стр. XX.

Напев: распетая мужская поднепровская лирика с характерной секундовой переменностью опор – однако и ритмика, и мелодический контур при моделировании выявляют генетическую связь с псалмой как жанром песенного эпоса.

♩ = 88
Один

1. За Ко-лба-йной за рі-кой там гу-ляв ко-зак дон-ської,

♩ = 80 *росо rit.*
Гурт

Он не пив, ні гу-ляв,

♩ = 60-64

сво-го (жи) ко-ня по-па-сав.

Варіанти заспіву для подальших строф:

2. Он ні пив ні гу-ляв, сво-го ко-ня по-па-сав

За Колбайной за рікою там гуляв козак донської,
Он не пив, ні гуляв, свого коня попасав.

Он ні пив, ні гуляв, свого коня попасав,
Гостру шабельку брав, огоньчок крисав.

Гострой шабелькою огоньчок крисав,
Ковиль-травочку рвав, в огоньчок бросав.
Ковиль-травочку рвав, в огоньчок бросав,
Свої ж рани ж болні перев'язував сам.

Ой ви рани мої, ви тяжолі по мені,
Сильно кров'ю зойшли, йаж до серденька дійшли.

Перед смертю козак став коника призывать:
– Ой ти ж конь, ти ж мой конь, конь товариш верной мой.

Та й біжи ти, мой конь, конь доріжкой стольбовой,
Передай ти поклон отцю ж маміньке родной.

Отцу-маміньке родной...
Шо я жив і здоров, сам женився ж на другой.

Сам женився на другой...
Оженила ж мене пуля бистренькая.

Оженила меня пуля бистренькая,
А звінчала ж меня шабля ж гостренькая.

А звінчала меня шабля гострінькая,
А висока могила за світилку була.

А висока могила за світильну була.
А буяри ж були – й усі дзвони ревли.

№ 9. с. Кримки, Олександрівський район (1995)

Поэтика: старшая козацкая лирика (сюжет – смерть в чужом краю, конь-вестник, как в предыд.); стих – сложно трансформированная (мутировавшая) силлабика, см. в сравнении с предыд. прим.).

Напев: синтетический, позднейшего слоя (элементы кантовости, церковного пения, влияние артифициальной ритмики).

$\text{♩} = 68$

Одна *Чом на*

Одна *Гурт*

Ой по - ля ви, по - ля, ви ши - ро - кі по - ля, Чом на

ва - шіх по - лях у - ро - жа - ю не - ма? 2. Чом на

ва - шіх по - лях у - ро - жа - ю не - ма? 2. Чом на

ва... ...у - ро - жа - ю не - ма, ті - льки

ва - шіх по - лях у - ро - жа - ю не - ма, Ті - льки

ви - ро - сла ку - че - ря - ва ве - рба.

ви - ро - сла ку - че - ря - ва - ве - рба.

$\text{♩} = 68$

Одна

Одна

Гурт

Ой по - ля ви, по - ля, ви ши - ро - кі по - ля, Чом на

ва - шіх по - лях у - ро - жа - ю не - ма? 2. Чом на

ва - шіх по - лях у - ро - жа - ю не - ма? 2. Чом на

ва... ...у - ро - жа - ю не - ма, ті - льки

ва - шіх по - лях у - ро - жа - ю не - ма, Ті - льки

ви - ро - сла ку - че - ря - ва ве - рба.

ви - ро - сла ку - че - ря - ва - ве - рба.

Ой поля ви, поля, ви широкі поля,
Чом на наших полях урожаю нема?

Чом на наших полях урожаю нема,
Тільки виросла кучерява верба.

Тільки виросла кучерява верба,
А під тою вербой козак вбитий лежить.

Он убит ще й прибит, ще й поранений,
У його у ногах конь вороний стоїть.

– Ой біжи ж ти, мой конь, на Україну додому,
Не кажи ж ти, мой конь, що я вбитий лежу.

Не кажи ж ти, мой конь, що я вбитий лежу,
А скажи ж ти, мой конь, що жонатий хожу.

Оженила мене пуля бистра,
А звінчала мене шабля гостра.

А за батька був кучерявий дуб,
А за матір була мати сира земля.

А світилка була воскова свіча,
А буяри були – усі дзвони гули.

№ 10. с. Липняжка, Добровеличківський район (2004)

Поэтика: авторский текст Анатолия Свидницкого.

Напев: в стиле «кубанской» лирики (гармоническое мышление, влияния канта и церковного многоголосия).

$\text{♩} = 70$

А вже ро-ків дві - сті, як ко... як ко-зак в не-во-лі,
 По-над Дні-пром хо - дить, ви - кли... ви-кли - ка-є до-лю:
 "Гей, гей, ви - ди, до - ле, із во - ди,
 Ви-зволь ме-не, се-рде-нько із бі-ди!"

А вже років двісті, як ко... як козак в неволі,
 Понад Дніпром ходить, викли... викликає долю:
 Гей, гей, вийди, доле, із води,
 Визволь мене, серденько, із біди.

Ой рада б я вийти, та й са... та й сама в неволі,
 Гей, гей, у неволі, у ярмі,
 Під московським караулом, у тюрмі.
 (варіант: під турецьким караулом...)

Ой пане Богдане, неро... нерозумний сину,
 Занапастив військо ще й сво... ще й свою Україну,
 Гей, гей занапастив, зруйнував,
 Бо в голові розуму мало мав.

А воли й у плузі, а ко... а козак за плугом,
 А вітер у полі розмо... розмовляє з Лугом,
 Гей, гей, ти, козаче, бери ніж,
 Як побачиш воріженька, то заріж.

№ 11. смт. Петрове (1994)

Народний романс на стихи Т. Шевченка (мелодія подібна известній піснє-романсу «Стоїть гора високая»).



Б'ють пороги, місяць сходе, як і перше сходив,
Нема Січі – очерети, хто всім верховоде?

Нема Січі, очерети у Дніпра питають:
– Де-то діти ваші ділись, де вони гуляють?

Чайка скигле, літаючи, мов за дітьми плаче.
Вітер віє, сонце гріє на степу козаче.
(у Шевченко – «на степу козачім»)

На тім степу скрізь мутили стоять та сумують,
Питаються у буйного: Де наші панують?

Де панують, бенкетують, де ви забарились,
Ой верніться, ой дивіться: жита похилились!»

№ 12. с. Спасове, Новгородківський район (1994)

Бытовая лирика.

Ї - хав ко зак, ї - хав ко-зак до ді-вчи - ни в го - сті,

Про-ва-ли - вся кі-нь во-ро - ний на ка-м'я - ні-м(и)мо - сті,

Про-ва-ли - вся кінь во-ро - ний на ка-м'я - нім мо... [сті].

Їхав козак, їхав козак до дівчини в гості,
Провалився кінь вороний на кам'янім мості.

Провалився й утопився, тільки шапка спливла,
За ним, за ним дівчинонька бистру річку брила.

Брила річку день і нічку та все берегами,
Де взялися риболови з чорними бровами.

– Ой ви, хлопці-риболовці, щось маю сказати:
Витягайте парня з моря, не дайте вмирати!

Тягнуть парня, тягнуть парня, з рота вода летється,
За ним, за ним дівчинонька, як рибонька, б'ється.

№ 13. с. Гарманівка, Компаніївський район (1996)

Бытовая лирика; в напеве присутствуют элементы позднейшего народново-кального стиля, испытавшего влияние письменной музыки.

The musical score is written on three staves. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 96 and the word 'Одна' (One). It contains the first line of the melody and the lyrics 'Ой не шуми, лу же, зелений байраче,'. The second staff starts with 'Удвох' (Twice) and contains the second line of the melody and lyrics 'Не плач, не журися, молодий козаче,'. The third staff starts with 'Ой не плач' and contains the third line of the melody and lyrics 'Не плач, не журися, молодий козаче... [че]'. A 'Var.' (Variation) section is indicated by a dashed line above the second staff, showing an alternative melodic line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Ой не шуми, лу же, зелений байраче,
Не плач, не журися, молодий козаче,
Ой не плач
Не плач, не журися, молодий козаче... [че].

Ой не шуми, лу же, зелений байраче,
Не плач, не журися, молодий козаче.

Не сам же я плачу – плачуть карі очі,
Не дають спокою ані вдень, ні вночі.

Сусіди близькії – вороги тяжкії,
Не дають ходити вдовушку любити.

Не дають ходити вдовушку любити,
А велять ходити дівчину любити.

А до вдови близько, та ходити слизько,
До дівчини далеко, та ходити льогко.